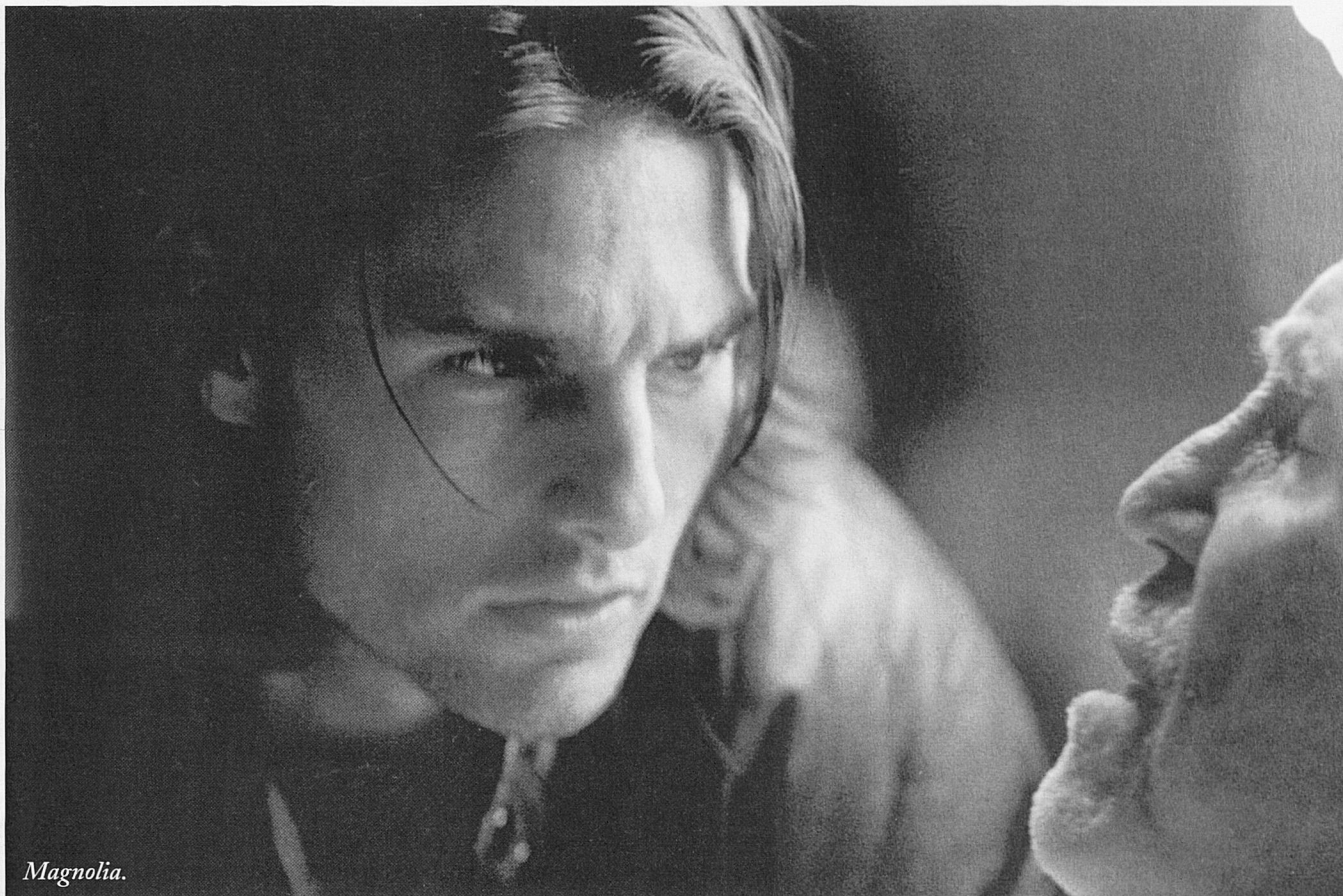


J.C. Romaguera



Magnolia.

*A Toni, Xavier i Jaume,
per deu anys de cinema*

Des que va iniciar les seves primeres passes en el món de les publicacions cinematogràfiques, la revista *Temps Moderns* ha anat creixent en tots els sentits —augment en el nombre de planes, increment en la quantitat d'exemplars editats, major participació dels col·laboradors, ampliació de la seva difusió, etc.—, de la mateixa manera que, al llarg dels últims deu anys, ha esdevingut testimoni de com ha anat evolucionant —involucionant, diran alguns— el cinema. Una dècada (1994-2004) que ha implicat, al marge del canvi de segle, noves tendències estètiques, interessants propostes narratives i estilístiques, que obrin nous camins cinematogràfics, o continuen la senda dels vells, el trànsit pels quals fa tenir esperança en què el cinema, un art

ferit, es resisteix a morir. Serveixi com a petita mostra, insuficient, fragmentada i selectiva —com la pròpia memòria cinèfila— aquest article, un impossible intent de reduir en aquestes planes allò que ha esdevingut més transcendental —permeti'm ser optimista davant la celebració del centenari de la revista— dels darrers últims deu anys cinematogràfics.

PETITS OASIS DINS EL DESERT DE HOLLYWOOD

Tots aquells, immersits en el pessimisme més desencantat, que dirigeixen la seva mirada a Hollywood, tal vegada enyorant l'època daurada del cinema, del *glamour* i les estrelles, en una visió una mica idealitzada, són els mateixos que auguren la desaparició de la noció d'art en el cinema. Ara, la seva meca s'ha convertit en un basar que comercialitza amb idees hipertrofiades i que ofereix productes banals a una massa homogènia de consumidors autòmats. D'entre tota la pro-

ducció, emperò, cal rescatar alguns noms, cineastes que, de manera sorprenent, han assolit una trajectòria interessant, per moments amb gran dosi de qualitat, dins el món dels *blockbusters* —tal vegada per allò que Hollywood compleixi uns mínims de qualitat—. Paul T. Anderson sigui tal vegada la figura més destacada per mor, sobretot, de la seva excel·lent *Magnolia*, un dels retrats col·lectius més impressionats del cinema contemporani, arrossegat per l'arrevatadora catarsi d'un apocalipsi provocat pel dolor i la culpa humanes. Film coral i de dimensions, tant temàtiques com estilístiques, desproporcionades, aquestes ja estaven en part plantejades a les precedents *Sidney*, mescla de *thriller* i drama paterno-filial que esdevenia una crònica sobre els perdedors, i *Boggy Nights*, indagació en el món del cinema porno, amb un to natural i una mirada sense prejudicis. La seva última pel·lícula, *Punch-drunk love* és la demostració de la seva audàcia i independència en voler traslladar a Hollywood la figura de Jacques Tati i el seu alter-ego Monsieur Hulot.



Com un dels grans esdeveniments de l'última dècada, cal considerar el retorn a les pantalles d'aquell a qui anomenen "el Salinger del cinema", Terrence Malick, cineasta ja veterà però responsable tan sols de tres llargmetratges

Eyes wide shut.



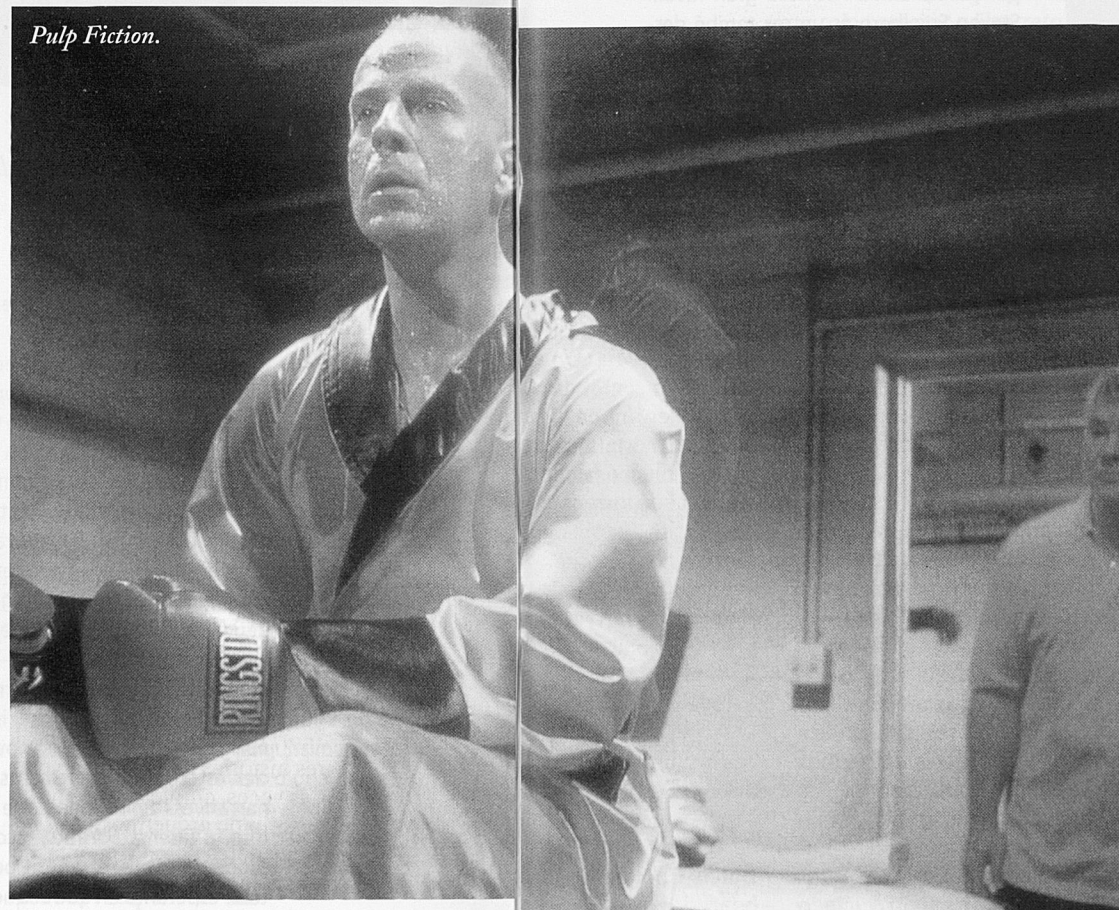
M. Night Shyamalan és un altre nom a tenir en compte, almanco pel que fa al panorama del cinema fantàstic. La seva capacitat prestigiosa, consistent en dotar les seves històries d'un sistema estilístic molt precís i una mirada freda i distanciada, funciona des del punt de vista de la creació d'atmosferes, rere les quals bateguen misteris inquietants, i d'una tensió sostinguda fins a límits impropis dins el cinema actual. Tal vegada per això *El sexto sentido*, *El protegido* i *Señales* esdevenen rareses que gaudeixen d'un sorprenent èxit popular.

Menys reconegut és Christopher Nolan, l'opera prima del qual esdevenia un film de culte, *Memento*, sorprenent i inesperat trencaclosques irresoluble, que propicia la desesperació en l'espectador menys participatiu i irrita l'exigent desxifrador de trampes. Trampós sí que m'ho va semblar Sam Mendes, un director de teatre que va irrompre al cinema amb *American beauty*, acaparadora d'estatuetes a la cerimònia dels Oscars, i que em sembla demagògica i pedant. Tot el contrari de la seva segona pel·lícula *Camino a la perdición*, una obra que neix amb el segell de "clàssica", de la qual cosa es deriva sobrietat, precisió, elegància i que conjuga a la

perfecció tots els elements: guió, interpretacions i posada en escena.

Com un dels grans esdeveniments de l'última dècada, cal considerar el retorn a les pantalles d'aquell a qui anomenen "el Salinger del cinema", Terrence Malick, cineasta ja veterà però responsable tan sols de tres llargmetratges. Després de vint anys, quan filmà la bellíssima *Días del cielo*, ajudat per la llum de Néstor Almendros, ens meravellà amb *La delgada línea roja*, proposta original i commovedora dintre dels paràmetres del gènere bèl·lic i nova demostració de la seva independència i llibertat vers la indústria. *La delgada línea roja*, en definitiva, va més enllà de ser una simple pel·lícula sobre la Segona Guerra Mundial, de manera que Malick parteix d'un senzill fil argumental, la conquesta d'un turó estratègic, per elaborar un discurs alhora crític i poètic. Per una banda, en el fragor de la batalla, nord-americans i japonesos acaben per erigir-se en les últimes conseqüències de la barbàrie que assola el nostre món, i, per altra banda, la placidesa de la verge naturala esdevé en espai idíl·lic, on la pureza de la vida dels nadius resta com a lloc en el qual roman una mica de bondat. A la bellesa del discurs no li manca ni la

Pulp Fiction.



La seva última pel·lícula, *Mystic River*, contundent obra mestra que furga en el fons de les ferides de la societat nord-americana, n'és una prova més



La delgada línea roja.

riquesa d'un guió, configurat al voltant de vuit veus en *off* que ens transmeten a la perfecció una visió plural dels sentiments i les contrarietats d'uns soldats esfondrats, ni el rigor d'una posada en escena, que contrasta la brutalitat de la guerra amb el cant pel primitivisme.

Finalment, apuntar el nom de David Fincher, director controvertit, sobretot per la seva polèmica *El club de la lucha*, declaració anarquista contra la globalització o manifest feixista, però atrevida i valenta a l'hora d'atacar les nostres consciències. A ell li devem un dels *thrillers* més inquietants de la darrera dècada, *Seven*, posteriorment copiat i fotocopiats amb tots els defectes.

ELS VELLs MESTRES MAI NO MOREN

Alguns dels cineastes veterans de l'altre costat de l'Atlàntic han continuat impertorbables les seves respectives trajectòries i, en alguns casos, ens han ofert algunes de les seves millors pel·lícules, símptomes d'un assolit magisteri que, entrats ja en el segle XXI, els converteix en referents obligatoris, concedint-los

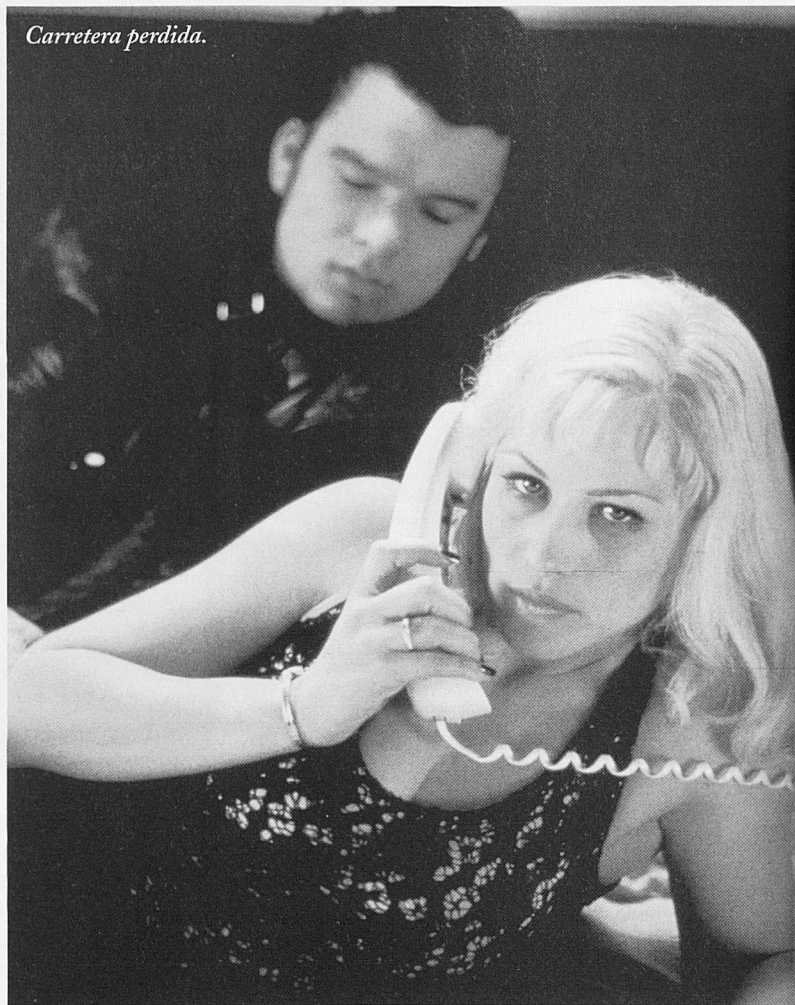
un lloc en la història centenària del cinema. Un dels casos més prolífics, en aquest cas, és el de Clint Eastwood qui, després de rebre el reconeixement de l'Acadèmia de Hollywood per *Sin perdón*, el millor acte de defunció de què podia gaudir el *western*, ha desenvolupat una filmografia plena de pel·lícules imprescindibles.

Los puentes de Madison, *Medianoche en el jardín del bien y del mal* i *Ejecución inminente* són els exemples més obvis per demostrar la seva grandesa i versatilitat com a cineasta, amb la qual pot contradir la imatge cimentada amb la figura de l'inspector Harry o els protagonistes dels films de Leone. La seva última pel·lícula, *Mystic River*, contundent obra mestra que furga en el fons de les ferides de la societat nord-americana, n'és una prova més.

Un altre cineasta com és Woody Allen també ha demostrat que el pas del temps no ha entorpit la seva trajectòria, si bé cal retreure-li que la seva incontinència creativa hagi provocat certa irregularitat. És, emperò, una qüestió de supervivència, per algú que ha traslladat les seves experiències, biogràfiques o cinèfiles, i la seva visió del món al terreny del cel·luloide, sigui quin si-

Brian de Palma, cineasta irregular i alhora incomprens, en certa manera, va dirigir una de les millors pel·lícules de la dècada, *Atrapado por su pasado*, crònica d'una impossible redempció i reinserció per part d'un Al Pacino a gran nivell

Carretera perduda.



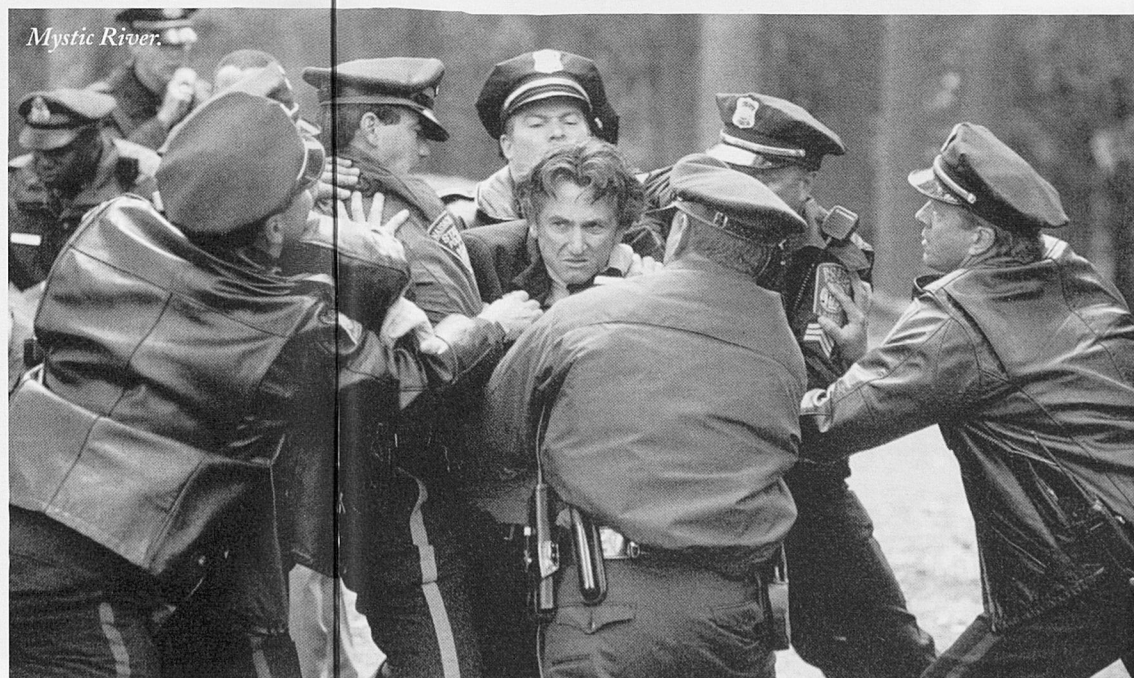
gui el territori genèric que trepitja, ja que, al cap i a la fi, acabem endinsant-nos en el món de Woody Allen. Ja sigui *Misterioso asesinato en Manhattan*, *Balas sobre Broadway* o *Desmontando a Harry* tot prové i acaba allà mateix, en una acció d'ombligisme que pot molestar a algú, però a la qual no se li pot obviar sinceritat, humilitat i tot un ventall de tonalitats còmiques d'allò més suggerent.

D'entre els veterans, hi resten altres noms, alguns dels quals ens han ofert sinó la millor, algunes de les seves obres més interessants, com per exemple Robert Altman, qui amb *Short cuts* i *Gosford park*, des de distintes èpoques i perspectives, de la literatura de Raymond Carver al cinema de Jean Renoir, ens ha projectat incisives visions de la societat del segle XX. O com Brian de Palma, cineasta irregular i alhora incomprens, en certa manera, qui va dirigir una de les millors pel·lícules de la dècada, *Atrapado por su pasado*, crònica d'una impossible redempció i reinserció per part d'un Al Pacino a gran nivell. Steven Spielberg és un cas també destacable i que, al llarg dels últims deu anys, ha demostrat ser millor cineasta del que feia sospitar en un principi i malgrat hagi d'arrossegar certa mania que impedeix als més intransigents veure els nombrosos i valuosos encerts que s'hi

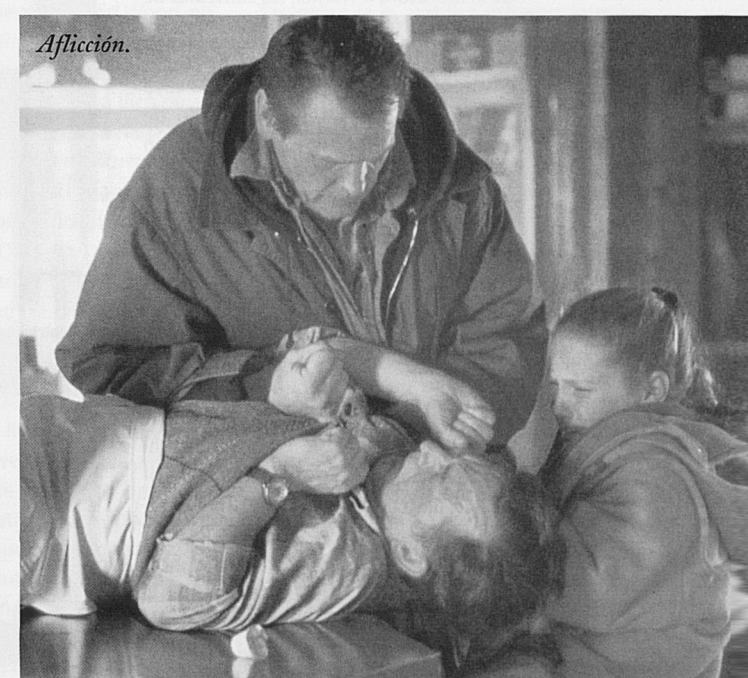
Dead Man.



Mystic River.



Aflición.



Un record pel desaparegut Stanley Kubrick, protagonista d'un gran acomiadament amb *Eyes wide shut*, terrorífica dissecció dels fantasmes i les repressions del matrimoni burgès, exploració, fins arribar a l'abisme, de la gelosia més autodestructiva...

poden trobar a *Salvar al soldado Ryan* —bandera yankee al marge— *Inteligencia artificial* —l'ombra de Kubrick és allargada i el final de la pel·lícula massa feixuc— *Minority report* —Philip K. Dick sempre ajuda— i *Atrápame si puedes* —Spielberg davant el mirall—. El cas contrari podria ser el de Martin Scorsese qui amb pel·lícules notables com *Casino*, *Al límite* o excel·lents com *La edad de la inocencia* no ha assolit els altíssims nivells que evidenciaven *Toro salvaje* o *Uno de los nuestros*.

Per acabar breus apunts. La figura gairebé sempre oblidada de Paul Schrader, veterà cineasta i col·laborador en tasques de guionista d'algunes de les millors pel·lícules d'Scorsese (*Taxi-driver*), autor de dues magnífiques pel·lícules, del millor dels últims anys, com són *Posibilidad de escape* (amb el seu admirat Robert Bresson a l'ombra) i *Aflición*. El descobriment d'un cineasta independent i imprevisible, hereu de la tradició dels clàssics, de John Ford a Howard Hawks, com John Sayles, responsable de films minoritaris però majúsculs en encerts, com *Lone star* o *El secreto de la isla de las focas*. El cinema compromès i contestatari de Tim Robbins, autor d'una pel·lícula excel·lent com *Pena de muerte*. Un record pel desaparegut Stanley Kubrick, protagonista d'un gran acomiadament amb *Eyes wide shut*, te-

rrorífica dissecció dels fantasmes i les repressions del matrimoni burgès, exploració, fins arribar a l'abisme, de la gelosia més autodestructiva, de la mà d'un mestre de cerimònies que ens inicia amb el seu ritual cinematogràfic, enigmàtic i captivador. I celebrar la recuperació del muntatge ideat per Francis Ford Coppola per a la seva aclaparadora *Apocalypse Now Redux*, viatge al fons de la por i la bogeria de l'esperit humà. Una experiència cinematogràfica única. Esperarem algun dia l'arribada d'un nou projecte, *Megalopolis*?

ELS ICONOCLASTES TAMBÉ HI DIUEN LA SEVA

Mirades personals i obliques, creadors de móns intransferibles i audaços experimentadors o solvents reformuladors. Pels marges de la gran indústria nord-americana circulen una sèrie de directors que no sempre reben el consens general, però que si contribueixen a enriquir els debats cinematogràfics. D'entre tots ells, destacar David Lynch, cineasta capaç de transitar els plàcids i serens terrenys de la narrativa més clàssica i de la posada en escena més transparent —sense renunciar a algunes de les seves constants temàtiques i estèti-

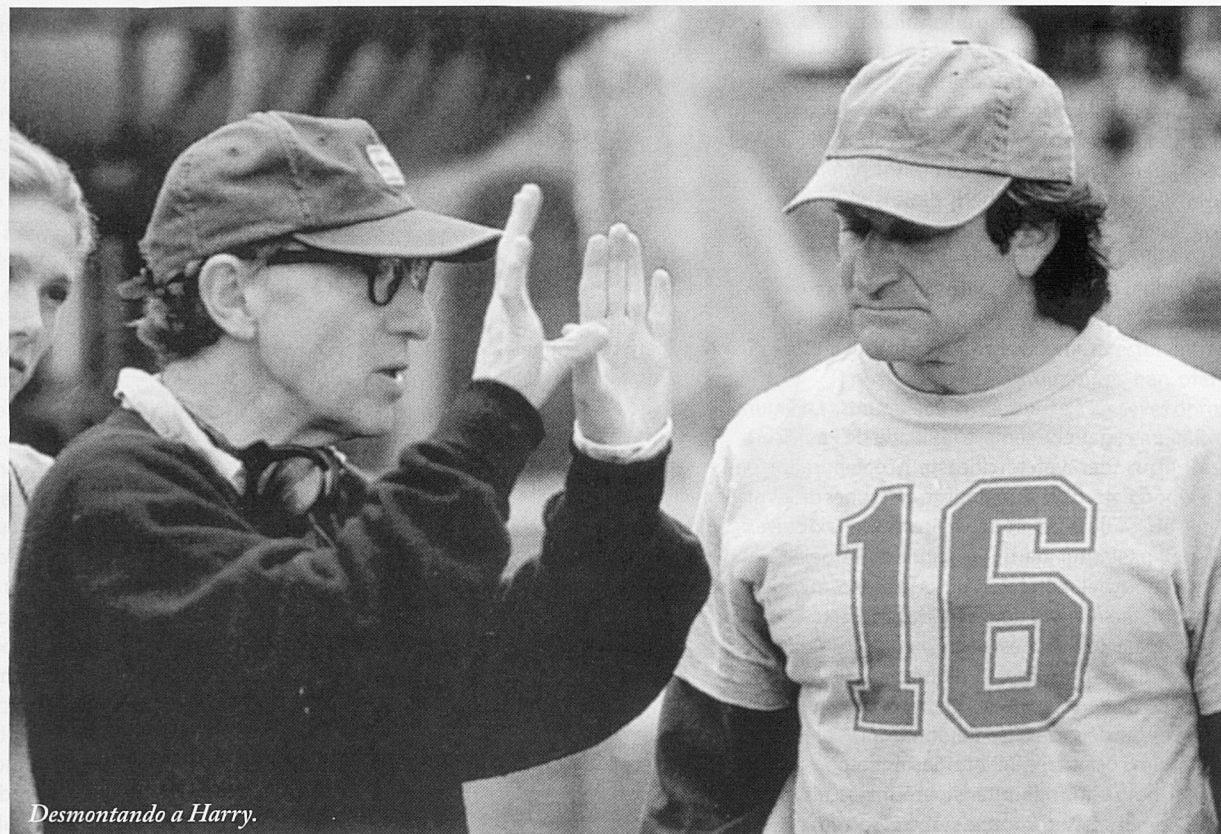
ques—, després d'oferir-nos un viatge esquinçat i pertorbador per una carretera perduda i amb un dement com a conductor. Si *Una història verdadera* era la demostració que Lynch podia emular els vells mestres, *Carretera perdida* era una pel·lícula del segle XXI que gosava ensorrar els convencionals conceptes d'estructura mitjançant un relat que disseminava punts de fugida, espais en blanc, difícils o impossibles de cohesionar. Posteriorment, *Mulholland Drive* continuaria propostes semblants.

No gaire lluny es belluga el canadenc David Cronenberg qui, al marge de ser el pare de l'estètica de la "nova carn", aquella que conjuga les relacions entre l'organisme humà i els avanços tecnològics, també ha aprofundit en la psique humana, interessat per les pertorbacions de la ment i per com aquesta altera i transforma la percepció de la realitat. *Spider* és la seva última magnífica proposta, un film perfecte per tancar un programa doble amb *Carretera perdida*. Encara que no puc deixar de recordar l'elegància i la freda sobrietat de *Madame Butterfly* o la malaltissa confusió d'*Existenz*.

L'associació Joel i Ethan Coen ha cimentat la seva obra a través d'unes complexes operacions de reciclatge, a partir de la qual han sorgit productes heterogenis però que els ha servit per encun-



Si Una història verdadera era la demostració que Lynch podia emular els vells mestres, Carretera perduda era una pel·lícula del segle XXI que gosava ensorrar els convencionals conceptes d'estructura mitjançant un relat que disseminava punts de fugida, espais en blanc, difícils o impossibles de cohesionar



Desmontando a Harry.

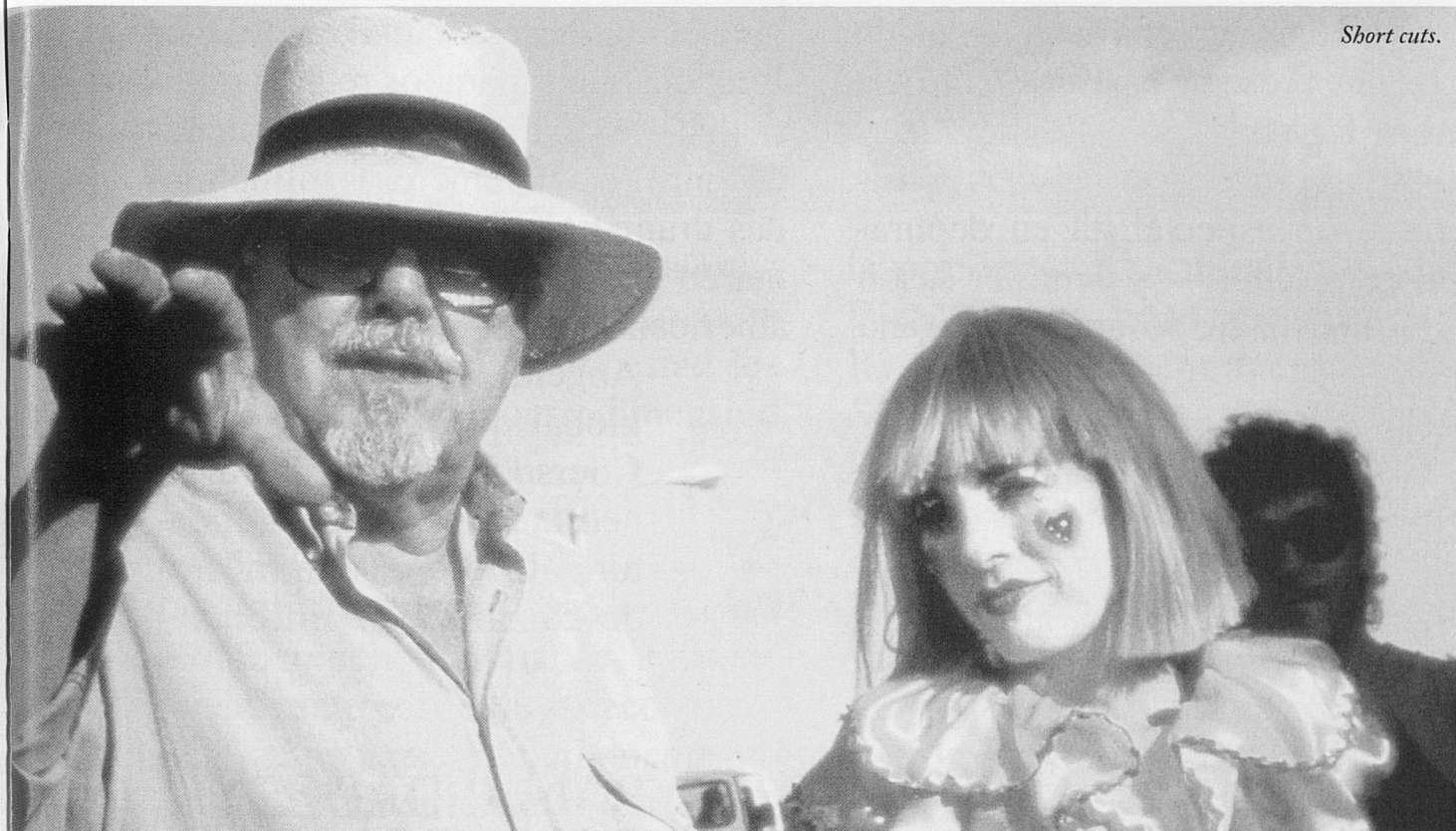
yar una marca de fàbrica: gran dosi d'humor absurd, tractament alhora jovial i punyent de la violència, presència de personatges desorientats i confusos i un bastiment estètic en què hi té cabuda des de la literatura d'Homer, les comèdies de Preston Sturges a la novel·la de James M. Cain o Raymond Chandler. Curiosament, emperò, la que tal vegada sigui la seva pel·lícula més reputada —per allò de que és una "obra seriosa"—, *Barton Fink*, s'allunya d'aquests trets esmentats, per oferir-nos una reflexió sobre la pròpia activitat creativa i el seu temor a la pàgina en blanc, la qual cosa només pot derivar en un malson kafkià.

Entre els territoris de Lynch i els Coen, hi trobem Tim Burton encara que la seva obra transita paràmetres diferent en l'ús de la intertextualitat i la hibridació i el mestissatge genèrics. La seva filmografia també es fonamenta per l'atracció per l'excentricitat, per una mirada irònica, fins i tot paròdica, sobre temes i personatges, pel gust per l'anormalitat i allò monstruós, enteses com a noves formes de bellesa o categories estètiques, però tot junt contemplat des d'una perspectiva més afable i més com-

Barton Fink.



...si hi ha algun nom a destacar dins aquest possible grup, no és altre que el de Quentin Tarantino, per mor de la seva transcendència popular i per l'herència que ha deixat en els últims deu anys, mal assimilada i degradada, per la qual cosa sigui tal vegada més menyspreat del que cal



Short cuts.

prensible. A diferència de Lynch, qui ens enfronta a l'estranyesa, Tim Burton ens hi acosta, ja sigui a través d'una actualització del tema de *Frankenstein*, mitjançant el format de conte de fades (*Eduardo Manostijeras*) o a través d'un homenatge a la ineptitud d'*Ed Wood*, en un film que qüestiona els principis estètics que puguin regir qualsevol criteri i que esdevé una autèntica lliçó de cinema, per la seva coherència narrativa i la precisió de la mirada de Burton.

Però, evidentment, si hi ha algun nom a destacar dins aquest possible grup, no és altre que el de Quentin Tarantino, per mor de la seva transcendència popular i per l'herència que ha deixat en els últims deu anys, mal assimilada i degradada, per la qual cosa sigui tal vegada més menyspreat del que cal. La seva fórmula no és gaire lluny de la dels Coen, consistent en convertir la història i la posada en escena de la pel·lícula en operacions de reciclatge, que inclouen referències de tot tipus, tal vegada amb la diferència que Tarantino sent més inclinació pels subgèneres o la sèrie B que no pas els Coen, que sempre parteixen de models més clàssics. En el director de

Reservoir dogs també hi trobem una acumulació de tota la seva experiència com espectador, la confecció de collages en què tot hi té cabuda i la creació en definitiva de divertits i assumits artificis. Ara, d'aquí a pensar que la presència de Tarantino té la mateixa rellevància que la irrupció del seu admirat Godard, considerant-lo com el pare de la postmodernitat cinematogràfica, crec que no. Més enllà de l'interès de les seves propostes i la seva habilitat creativa, considero que no hi ha a *Pulp fiction* la forta petjada i la contribució a l'evolució del llenguatge cinematogràfic que hi havia en Godard —"La diferència és que Tarantino viu al cinema, mentre que el cinema viu en mi," Godard dixit.

En aquesta categoria, i perquè consti en acte, cal incloure-hi alguns films més que destacables *The bad lieutenant*, d'Abel Ferrara, *Henry fool*, de Hal Hartley, *Doce monos*, de Terry Gilliam, *Happiness* de Tod Solondz i *Dead man* de Jim Jarmusch, o de com obrir un nou i heterodox camí al western, reunint la figura de Buster Keaton, el cinema de Bresson, Bergman, etc. i la poesia de William Blake. ■